نغمۂ شمن



ارشد مسعود ہاشمی

شاعر، پیغمبر اور فلسفی کسی مخصوص عہد کا نمائندہ ہونے کے باوجود محض اپنے عہد تک محدود نہیں ہوتا بلکہ وہ ہر زمانے اور ہر عصر کا شہری ہوتا ہے اور مستقبل در مستقبل ہر عہد میں اس کی افادیت اور اہمیت برقرار رہتی ہے۔ اس لئے کہ اس کا اجتماعی لاشعور اوروں کے مقابلہ میں زیادہ طاقتور اور توانا ہوتا ہے۔ اس کی یہی باطنی توانائی اور موضوعی صلاحیت اسے ان دیکھی دنیاؤں اور ان دیکھے زمانوں کے بے نقاب سیر و سفر پر آمادہ کرتی ہے اس اعتبار سے ہر کامیاب تخلیق کار کاہنی شخصیت کا مالک ہوتا ہے۔ دنیائے ادب میں ایسی بہت سی مثالیں موجود ہیں اور یہ بات تو بے حد واضح ہے کہ اگر شاعر اور فنکار محض اپنے عصر تک محدود ہوتا تو آج فردوسی، حافظ، شیکسپیئر، میر اور غالب کے مطالعہ کا کیا جواز ہو سکتا ہے؟

عزیزی ارشد مسعود ہاشمی نے "نغمۂ شمس" کے حوالے سے شاعری کی آفاقیت، لامحدودیت اور ابدیت کے مسئلے کو اجتماعی لاشعور کی نفسیاتی اصطلاح کی بنیاد پر نئے انداز میں اور مدلل طور پر خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کے مطالعہ میں وسعت و گہرائی ہے اور اظہار میں تنوع اور تازگی۔ مجھے یقین ہے کہ اس کتاب کا مطالعہ قارئین کے لئے ایک انوکھا اور خوشگوار تجربہ ہوگا۔

(ڈاکٹر لطف الرحمٰن)

ارشد مسعود ہاشمی تخلیقی ذہن کے سنجیدہ نوجوان ہیں، انگریزی کے اسکالر ہونے کے ساتھ چینی اور فرانسیسی زبانوں پر ان کی گرفت اور ان زبانوں کے ادبی ورثے سے ان کی معتبر جانکاری ان کے تنقیدی رویے کی نمائندگی کرتی ہے۔ جہانتک اردو کی ادبی روایت کی آگہی کا معاملہ ہے تو یہ انہیں ورثے میں ملی ہے، یہی سبب ہے کہ ان کے تنقیدی مزاج اور رویے میں جدت اور ندرت کے پہلو بہ پہلو فکری تدبر اور عالمانہ سنجیدگی نظر آتی ہے، جس کا ایک ثبوت یہ کتاب ہے۔ مشہور چینی شاعر "چھو یوآن" کے شعری مجموعہ "نغمۂ شمن" کی کاہنی نظموں پر گفتگو کرتے ہوئے انہوں نے لاشعور اور اجتماعی لاشعور کی آفاقی اہمیت پر خاص زور دیا ہے، اور اس بحث کے دوران انہوں نے جس انرجی پیکٹ کا ذکر کیا ہے وہ ان کے نفسیات کے گہرے مطالعہ کی نشاندہی کرتا ہے۔ ویسے "نغمۂ شمن" کے تعلق سے ان کا تنقیدی اپروچ اور تجزیاتی انداز نظر ایک ایسی راہ کی نشاندہی کر رہا ہے جس میں مستقبل کے ادبی سفر کے لئے ایک نئی شاہراہ کا امکان موجود ہے بلا شبہہ یہ کتاب نئے آفاق سے آشنائی بڑھاتی ہے۔

(ڈاکٹر منظر کاظمی)

نغمۂ شمن

آرشد مسعود ہاشمی

اس کتاب کی اشاعت میں بہار اردو اکادمی کا مالی تعاون شامل ہے
کتاب میں شائع مواد سے بہار اردو اکادمی کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے
کسی بھی قابل اعتراض مواد کی اشاعت کے لئے خود مصنف ذمہ دار ہے۔

نغمۂ شمن

نغمہ کجا و من کجا ساز سخن بہانہ ایست
سوئے قطار می کشم ناقۂ بے زمام را

نغمۂ شمن

مُصنف :۔ ارشدؔ مسعودؔ ہاشمیؔ

NAGHMA-E-SHAMAN
ARSHAD MASOOD HASHMI

ہیئت ـــــــ تنقید
چھاپ ـــــــ اول، موسم سرما ۱۹۹۵ء
تعداد ـــــــ ایک ہزار
ناشر ـــــــ مصنف
چھاپخانہ ـــــــ ہند آرٹ پریس برہم پورا مظفر پور
کتابت ـــــــ قمرالسحر
قیمت ـــــــ ۷۰ روپے

:۔ تقسیم کار :۔

اظہر شاہین ہاشمی، کمرہ، چندوارہ، مظفر پور

پیاری امّی

اور

ابّی جان

(قمر اعظم ہاشمی)

کے مقدس قدموں کی نذر

جن کی ذات کی پہنائیوں سے مجھ پر اسرارِ حیات کھلے

ارشد

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم
ربِّ اشرح لی صدری و یسّرلی امری

اعترافِ عقیدت

راقم الحروف ان بزرگوں کی دعاؤں کا محتاج ہے (جن کے اسمائے گرامی بصد عقیدت یہاں درج کیے جاتے ہیں) جن سے ہر لحظہ رہنمائی حاصل ہوتی رہی، اور جن کی صحبت اور تحریروں نے اسے سلیقۂ تفہیم و تحلیق سے نوازا۔

- پروفیسر محمود الہٰی
- پروفیسر کمال احمد صدیقی
- پروفیسر علیم اللہ حالی
- ڈاکٹر منظر کاظمی
- پروفیسر شکیل الرحمٰن
- پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی
- پروفیسر لطف الرحمٰن
- پروفیسر قمر اعظم ہاشمی

سرنامہ

- تخلیق کا عمل کائناتی آہنگ کا حامل ہے
- تخلیقی عمل کی مربوط صورتیں ہیں جن تک رسائی کے بغیر فن پارہ کی تفہیم واقعی ناممکن ہے -
- فن پارہ کائناتی اور شاہکار تب بنتا ہے جب اس کی تخلیق میں COSMIC PATTERNS بھی شامل ہوں
- COSMIC PATTERN تخلیق کائنات کا وہ آہنگ ہے جس کے توانائی بردار خلیئے فن کار کے لاشعور میں پروئے ہوتے ہیں اور جن کی تخم ریزی MEDITATION کی رہین ہے -
- فن کار کا ذہن زندگی کی دو متضاد صورتوں میں اور یانگ، لا اور کن کی درمیانی کڑی ہے - جس میں ہزاروں سال قبل اور بعد کے لاشخصی تجربے سموئے ہوئے ہیں -
- وجدان اور ادراک تخلیقی عمل کو تحریک پہنچاتے ہیں،
- تخلیق، ترجمہ، تنقید اور ان کی تفہیم کی کیفیتیں بھی درکی اور وجدانی ہیں
- اعلیٰ تخلیق کار کا ذہن اور معیاری فن پارے تفکیر، تحریک و تمثیل کے معاملے میں ہمیشہ ایک دوسرے کا آئینہ ہوتے ہیں ان کے مابین زمان و مکان اور زبان کا جو بھی فرق ہو -
- اعلیٰ تخلیق ہر عصر کی ہم عمر ہوتی ہے
- روشنی، حدت، نور بصیرت، وجدان، ادراک تجربہ (لازماتی) تخلیق عمل کی منہاج ہیں -
- فکر و خیال زبان کی قید سے بری ہیں اور تخلیق کائنات ارتعاشات سے نمو پاتے ہیں
- تخلیق کا عمل اضطراری کیفیت کا حامل ہے جس کے دوران تنوع کا عمل فطری ہے
- تخلیقی حیات کی فطرت PSYCHIC ہے -

محتویات

بخش اوّل

سمّیت اور سمّیاتی عوامل

پھر پرسشِ جراحتِ دل کو چلا ہے عشق
سامانِ صد ہزار نمکداں کئے ہوئے

شمن اور شمنیاتی عوامل

نقطہ نظر اور نظر نقطہ

آریوں کے یہاں رگ وید کے بعد کے زمانے میں اصطلاح "شمن" کا تذکرہ ملتا ہے۔ اس سلسلے میں دو بیّن روایتیں موجود ہیں۔

بنیادی طور پر اپنے سماجی مزاج میں رگ وید جو غالباً دنیا کا قدیم ترین معلوم صحیفہ ہے ایک ذات پات والے سماج کے تخم اپنے اندر رکھتا ہے۔ مگر رگ وید سے ملحق ادب کی جو شاخیں پھوٹتی ہیں وہ بعد ازاں جو سماجی اسالیب بنتے ہیں وہ کبھی دو بنیادی شاخوں میں تقسیم کئے جا سکتے ہیں، مذہبی لٹریچر میں رگ وید سے بالکل ملحق پوجا پدھتی یعنی رسوم و تشریعیہ کی ایک شاخ ہے۔ جس نے اپنا لٹریچر بھی پیدا کیا۔ یہ تمام لٹریچر جو رگ وید کی پوجاؤں کی ایک شرح ہے پوجا پاٹ اور اس کے رسوم کی تفصیلات سے متعلق ہے یہ سب کی سب شاخ ایک لفظ "براہمنا" سے تعبیر کی جاتی ہے۔ سماج میں اس خدمت کو انجام دینے والی جو جماعت کھڑی ہوتی ہے وہ بھی اسی بنا پر برہمن کہی جاتی ہے جو بہت سرعت کے ساتھ ایک نسلی گروہ کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ تو اب براہمنی ایک شاخ ہے اور اس کی پوجا پاٹ کی پرنالی جو تقریباً تمام کی تمام رگ وید تک لے جاتی ہیں، ایک علم ہے جو ایک تعلیمی ڈسپلن بھی ہے جو اس قوم کا قومی اور نسلی پیشہ ہے۔ جو ذات کا براہمن ہوگا وہی پیشہ کا براہمن یعنی پریسٹ یا پجاری بھی ہوگا لہٰذا پروہتوں کی ایک اونچی ذات اور ویدوں کی پوجاؤں اور عبادات کے رسوم اور ان کے ضوابط ایک علم ایک نظام ہوا جس کے وارث وہی براہمن ہوئے۔ وید کا علم انہیں براہمنوں سے مختص ہو گیا۔ ویدوں کو عوام الناس چھو بھی نہیں سکتے تھے انہوں نے پوجاؤں کی جو تفسیریں اور تفصیلات مرتب کیں وہ لٹریچر کا بڑا ضخیم انبار ہے۔ ان سب کو ملا کر

11

اسی ایک لفظ براہمنا سے تعبیر کیا جاتا ہے۔
لیکن تفکر کی رفتار مکمل طور پر اس انتظام میں پابند نہیں رہ سکی
اور ایسے لوگ بھی جنم لیتے رہے جو نسلی حیثیت سے براہمن نہیں تھے لیکن
روحانی اور فکری مشاغل رکھتے تھے، اور اپنی قوم میں معلم کی حیثیت سے
بھی مانے جاتے تھے، یہ لوگ شرمان کہے جاتے تھے، یہ وہ زمانہ ہے جس میں
مہابیر گوتم بدھ اور ایسے ہی دوسرے علماء بھی پیدا ہوئے جو آریائی قوم میں
مفکرین اور معلمین کی صورت معروف ہوئے، انہیں لوگوں میں وہ لوگ بھی
شریک ہیں جو اپنیشدوں کے مصنف ہوئے۔ ان کی تصنیفات [illegible]
مصنف کے نام سے نہیں جانی جاتیں اور ہر اپنیشد کا لکھنے والا کون تھا
یہ بتایا نہیں جا سکتا۔ جن ناموں سے وہ اپنیشد اپنے دور میں منسوب
کیے گئے وہ کسی روایت سے تاریخ میں نام ہیں [illegible] اصل
مصنفوں کا نام نہیں۔ یہ مسئلہ ہنوز ایک تاریک گوشہ ہے۔ سناتن دھرم کے [illegible]
کوئی راستہ ایسا نہیں جو کھینچ تان کر رگ وید تک نہ پہنچ جائے [illegible]
گویا اس روایت کے مطابق شرمانی اور برہمنوں کا [illegible]
ذات کے براہمن نہیں تھے۔ عرب علماء نے انہی کو لفظ سمنی سے تعبیر کیا ہے [illegible]
کلیلہ و دمنہ، بوذاسف اور بلوہر کے عربی ترجموں میں اور دیگر عرب مصنفین
کی تحریروں میں ہمیں سمنی لفظ ملتا ہے۔ [illegible] مہابیر مذہب کے [illegible]
کے لیے روایت کلدانیا میں ایک اصطلاح وضع ہے شمس [illegible]
کی قدیم ترین حکایات کلدانی روایات میں ملتی ہیں۔ اُور، اور بابل اور [illegible]
کی کھدائیوں سے اور دیگر انکشافات کے ذریعہ جو PAPYRUS [illegible]
اور ان سے جن مذہبی عقائد و افکار کی روایت ہم تک پہنچی ہے وہ [illegible]
اور مرتب ہو چکی ہے۔ آج کی ان تحقیقات کے سرمائے میں ایک بڑی اہم حیثیت
حمورابی کو حاصل ہے۔ حمورابی قوم عاد کا وہ بادشاہ تھا جس نے [illegible]
کو قید کیا، اس کے الہامی قانون کو ایک [illegible] پہلے پتھر کے ستون پر کندہ کرا [illegible]
میں محفوظ ہے جو ہم نے [illegible] سے پایا ہے، یہ حمورابی حضرت ابراہیم کا ہم عصر

مانا جاتا ہے۔ اس زمانہ کے میخی خطوں میں محفوظ کئے ہوئے بہت سے مخطوطات اب ہمارے قبضے میں ہیں، ان میں لفظ شمس دیوتا کے نام کے لئے ملتا ہے دیوتا، جس کا مظہر آفتاب ہے یہی شمس عربی کا لفظ شمس ہے جو آفتاب بھی ہے۔ دیوتا بھی ہے۔ اس کا کوئی تعلق براہمنی یا ہندوستانی شمان سے نہیں ہے۔ محض مخارج کی بنیاد پر یہ اکثر خلط ملط کر دئے جاتے ہیں۔

پچھلے چند برسوں سے تبت میں ایک نیا مذہب رائج ہے "لاما ازم" جو قبلہ خاں اور اس کی نسل کی مذہبی تعلیمات پر مبنی ہے۔ یہ بدھ ازم کی ایک شاخ ہے۔ اس سے قبل وہاں جس مذہب کا رواج تھا وہ "شمانزم" کہلاتا تھا، جو نادرن ایشیا اور نادرن امپائر کا قدیم مذہب بھی ہے۔ اسی اس مذہب کا نام شمانزم کیوں پڑا اس کے مخارج کیا تھے اس سلسلے میں کوئی بھی بین شہادت دستیاب نہیں ہے۔

شمن، یوں، اسلامی مسلک کے درویش اور ہندوستانی فقیر سے مماثلت رکھتے ہیں، ایک اور روایت یہ ہے کہ یہ لفظ واقعتاً TUNGUS اصطلاح ہے، جہاں اس کے معنی پجاری یا روحانی معالج کے آتے ہیں لہٰذا یہ سنسکرت کے SARAMANA اور پالی کے SAMANA کے مترادف ہے اس کے لئے چینی اصطلاح ہے۔ شامن ممکن ہے یہ فارسی کے شمن (SHEMEN) سے کسی طور جڑا لیکن شواہد دستیاب نہیں، اس سلسلے میں غالباً The Encyclopaedia of Religion میں شامل K.F Buehner کی تحریر کسی قسم کی مزید نشاندہی کرے

اس ضمن میں اب بہرحال کسی قسم کے شک کی گنجائش نہیں کہ شمن یا فسوں طرازوں کا سلسلہ ہماری سماجی اور معاشرتی تہذیب کی قدیم ترین کڑیوں سے جڑا ہے، ان کی روایات ازمنۂ قدیم کے دیومالاؤں اور دیوی دیوتاؤں کی پرستش کے ساتھ ساتھ، اجداد پرستی کی جہتوں سے منسلک ہیں مصری اساطیر کے مطابق خالق کائنات تاہ کی پرستش یونان کے ہیفاسطس ویدک برہما اور چین کے پان کو کے سلسلوں سے پرستشوں کی جو روایتیں ہم تک پہنچی ہیں وہ شمن کے اعمال سے مماثلت رکھتی ہیں۔ را - تاہ - برہما - اور پان کو کا نزول روایات

روایات اساطیر کے مطابق سطح آب پر تیرتی ہوئی ایک بیضوی تختے سے ہوا۔ یہ ایک قدیم آرچ ٹائپ کی صورت ہے۔ یہ شئے عموماً ان روایات میں بیضۂ کائنات مانی جاتی ہے مصر کی اٹھارہویں "ڈائنا سٹی"، کی روایتیں "تاہ" کو خالق اعظم تصور کرتی ہیں، ــــ روایت ہے کہ وہ خیال ظاہر کرتا تھا اور چیزیں مادی شکل پا لیتی تھیں۔ اس طرح عناصر کائنات یعنی موجودات کا وجود عالم وجود میں پہنچا۔ وہ تجسیم دماغ تھا اور جب وہ خیالوں کو بیان کی صورت عطا کرتا تھا تو ارتقائی منازل ظہور پذیر ہوتی تھیں۔

مصری عقیدے کے مطابق شخصیت پر تین عناصر غالب ہیں۔ کا (روح) کو (نفس) اور خاط (جسم)۔ ایک دوسرے عقیدے کے مطابق یہ تین عنصر ہیں۔ خیبط (سایہ) یا (جان / نفس) اور ساہو (ممی) ان سب میں "کا" اہم ترین ہے عام موجودات کے مطابق خیال غالب تھا کہ ان کے "ہمزاد" بھی ہیں اور ہر نیئر آگ ساری اشیاء کے موجود پر ایک کا مسلط ہے۔

ایک تصور ہے کہ یونانی المیہ کی رگ تخلیق ان گیتوں سے ہی پہنچی ہے جنہیں گاتے وقت طائفے راگ ورنگ کے ساتھ رقص وموسیقی کا سہارا بھی لیتے تھے اور جو تھراسین دیوتا "اڈ ائی سس" کی پرستش سے متعلق ہے، اسکی ابتدا بھی مردوں کی پرستش یعنی اجداد پرستی کی جڑوں سے ہوئی ہے

مصری عقیدے کے "کا" عامیوں کے لئے مرئی ہیں لیکن وہ غیب داں جو Scottish Highlanders کے مطابق بصارت ثانی کے لئے مشق کر سکتے ہیں، ان پر غالب ہیں۔ یہ یقین محکم تھا کہ جب کوئی شخص عالم خواب میں ہو یا بے ہوش پڑا ہو تو "کا" اس کے جسم سے علیحدہ ہو کر ادھر ادھر بھٹکتی ہے اور مختلف مقاموں اور مختلف لوگوں سے ملتی جلتی رہتی ہے یہ تجربہ خواب خواب کے سہارے ہی لاشعور میں نقش ہو جاتا تھا۔ خواب کے افعال حقیقی واقعات مانے جاتے تھے۔ جب خواب میں کوئی اپنے کسی مردہ عزیز کو دیکھتا تھا، اسے یقین ہو جاتا تھا کہ اس کی "کا" نے مردہ شخص کی "کا" سے ملاقات کی ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ "کا" ہمیشہ باطن میں محفوظ رہے۔ یہ اپنی مرضی کے مطابق اپنے ٹھکانے کا انتظام

خود ہی کرتی ہے۔ لیکن یہ عموماً ان عقائد کے مطابق درون جسم ہی محفوظ رہتی ہے۔ کسی فرد کے کی کو ساحروں کے ذریعہ غذا فراہم کرنے کا رواج عام تھا۔ اب بھی معتبر بعض خطوں میں یہ روایتیں جاری ہیں۔ لوگ قبر کے پاس آ کر متعلق اشیا کا نام لیتے اور یہ چیزیں اپنی مادی شکل میں دستیاب ہو جاتی ہیں جیسے دیوتاؤں کو روحوں کو خوش کرنے کے لئے رقص و نغمہ کی محفلوں کا انعقاد کیا جاتا ہے ان ہی ساحروں یا کاہنوں کی ان مجلسوں کی وجہ سے ہی صنف ڈرامہ کا ارتقا ہوا۔ چین کے قدیم LEGGER کی مخصوص صنف تھی۔ ما بو نگہ جس کا روحانی معالج یا انسان یا دیوتا کے درمیان رابطہ کا سالک۔ یہ ان کے مختلف افعال و اعمال ہوا کرتے تھے۔ بیک وقت موسیقار بھی تھے اور رقاص بھی۔ قدیم ترکی کا رقص ڈرامہ (DANCE DRAMA) ان ساحروں کی ہی ایجاد ہے۔ یہی صورت حال چینی ڈراموں کی بھی ہے لیکن اس سے قبل وہاں ان ساحروں کے اقوال و افعال سے متعلق منظوم تحریریں لکھی گئیں۔

ساحر یا مقبول طرز روحانی معالجوں کی روایتیں آج بھی چین، مصر اور شمالی روس کے چند مخصوص خطوں، ہندوستان اور ایران کے قبائلی علاقوں، اسکیمو، بلو پاٹا، تو بوت، تنگس اور سائبیرین قوموں میں ملتی ہیں، ان تمام علاقوں کے ساحروں یا کاہنوں کے اعمال اور اقدار ترکی کے مماثل دکھتے ہیں۔ ایشیائی قوموں میں یہ عموماً روحانی معالجوں کی شکلیں پائے جاتے ہیں۔

چینی میں اصطلاح ساحر ان لوگوں کے لئے مستعمل ہے جو حقیقتاً روحانی معالج ہوا کرتے تھے۔ ان کے لئے چین میں ایک اور اصطلاح رائج تھی۔ وہ ان کے عہد کی مستعمل تھی لفظ وو سے بہت سی ترکیبات رائج ہوئیں مثلاً۔ لو وچیا (خاندان شمن) ہ وو الرہ (طفل شمن)، وو تھی (مالک ارواح) وغیرہ۔ وو کے متعلق قدیم ترین چینی مکتوب میں کچھ بیان ملتے ہیں۔ کی جی میں تحریر ہے۔

"جب ایک حکمراں اپنے وزیر کے جنازے میں شرکت کرتا ہے
تو اس کے ساتھ ایک وُو ہوتا ہے اور ایک منتر الاپنے والا
ان کے ہاتھوں میں آڑو کی ایک شاخ اور نرسل رہتی ہے" م۱
چھیو لی میں رقم ہے —
"فرمانروا جب کسی کی تعزیت میں جاتا ہے تو اس کے آگے آگے وُو
(عورت) کی معیت میں، ماتمی منتر الاپنے والا ہوتا ہے، وُو (مرد)
اس آن ایک منتر الاپنے والے کے ساتھ اس کے آگے آگے چلتا ہے" م۲

ازمنۂ قدیم کے چین کے رسوم سے متعلق ایسے شواہد دستیاب ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ دونوں جنسوں کے افراد ایک روحانی قوت مانا کے زیرِ اثر ہوا کرتے تھے، یہ محیر العقول روحانی قوت کے مالک ہوتے تھے شو کنگ (کتاب التاریخ) کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ یہ روحانی معالج اور وُو دونوں ہی زندگی (فطرت) کی اہم ترین قوت یانگ کے زیرِ اثر ہوا کرتے تھے۔ چینی فلسفہ میں یانگ (陽) اور ین (陰) کو دو عظیم قوت تصور کیا جاتا ہے، یانگ مردانہ خوبیوں کی نمائندگی کرتا ہے، یہ روشنی حدت، سختی، خشکی اور متحرک کی علامت ہے۔ ین نسائیت کی نشاندہی کرتا ہے اور تاریکی، خنکی، نرمی اور جمود کی علامت ہے، فطرت کے تمام مظاہر انہیں دو قوتوں کے زیرِ اثر تخلیق پاتے ہیں۔ یانگ اور ین گویا مقناطیس کے قطب کی مانند ہیں۔ یانگ بہشت کی متین قوت تسلیم کی جاتی ہے اور ین شستہ قوت، کوئی بھی شئی ان سے بہتر اور اصل نہیں جسم انسانی فطرت (شنگ) اور احساسات (چھینگ) کا مرجع ہے بالکل اس طرح جیسے بہشت ین اور یانگ کا! دیگر مرد اور عورتوں پر یانگ کی گرفت ہوا کرتی ہے جس کے زیرِ اثر روحانی کرتبوں اور معجزات کو نمود دیتے ہیں بجز رباط اور کسی حد تک یکوت اور التاکیوں کے درمیان سلسلۂ شمن

۱۔ 禮記 (تیوہاروں کا بیان) باب ۱۲۰
۲۔ 周禮 (رسوم چھیو) باب ۱۵۰

نسل در نسل آیا کرتا تھا، جبکہ چین میں بقول آرتھر ویلے ہر خاندان گویا خاندان
شمن تھا حان شوئے (کی[II] تعلیمات حان) کے مطالعے سے
معلوم ہوتا ہے کہ چین کے ہر خانوادے کی سب سے بڑی لڑکی دیوتاؤں کی جانب
سے مقرر کی گئی۔ وہ یا شمنہ تصور کی جاتی تھی۔ اس کی شادی نہیں کی جاتی
وہ دیوتاؤں کے لئے مخصوص ہوتی اور اپنے خاندان کے مذہبی امور کی نگراں ہوتی۔
(نغمۂ شمن کے بعض نغمے انہیں شمنہ کے لبوں کی زینت ہیں) یہ روایت کوئی
۸۰ءتک قائم رہی تھی۔ شمن اور شمنہ کے کرداروں کے متعلق میخائیلووسکی
لکھتا ہے -

The shaman assumes an exceptional portion, takes vows upon himself, becomes the property of spirits, who, though subject to his summons, have yet full power over him.*

Among the Yakuts an old shaman leads him in shaman's dress to a hill or an open field and gives him the tambourine and drum-stick, and, setting him between nine chaste youths and nine chaste maidens, makes him promise that he'll be faithful to spirit

*V. M. Mikhailovskii Shamanism in Siberia & European Russia. p. 90

who will fulfil his prayer. He tells him where the spirits dwell, what diseases they cause and how they may be appeased. Then having killed a sacrificial animal, he sprinkles the candidate's dress with the blood. *

شمن اور شمنہ کے متعلق ایک عام تصور یہ ہے کہ وہ اعصابی امراض کے شکار خبطی اور مصروع ہوتے ہیں ایسے شواہد بھی حاصل ہوئے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ شمنیاتی طور طریقے اپنانے کے لئے تعلیم و تدریس کا باضابطہ نظم ہوا کرتا تھا بسا اوقات شمنوں (شامنوں) کے روحانی کرتب سفلی طرز عمل اختیار کئے ہوتے ہیں، یہ اپنے جسم لباس چہرے کی صفائی پر دھیان نہیں دیتے، بوقت عمل ان کے چہرے پر کئی رنگوں کی آمیزش رہتی ہے سر پر مختلف اقسام کے تاج ٹکے ہوتے ہیں یہ مختلف الاقسام پوشاک میں ملبوس ہوتے ہیں، ان کی مخصوص پوشاک اور ان کے جسم پر ٹنکی ہر شئی کسی خاص نقطے کی جانب اشارہ کرتی ہے یہ گویا بذات خود سرتاپیر "علامتی پیکر" ہوتے ہیں۔

نغمۂ شمن میں شامل نظمیں انکشاف ذات اور اظہار ذات کے عناصر سے مملو ہیں، یہ مذہبی انداز نظر کی حامل اور تمامتر شعری اوصاف سے مرتب ہیں یہ امر واضح ہے کہ یہ نغمے شمن یا شمنہ کے ذریعے روح سے ہمکلام ہونے کے لئے گائے جاتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ نظمیں مطالعہ سے زیادہ حرکت چاہتی ہیں روح (چینی زبان میں) اس کے لئے کردار مستعمل ہے۔ یقین یہ گویا روح یزداں روح حرام، یا روح کبریا، کی علامت ہے) سے ہمکلامی اسے عرش بریں سے اور عالم برزخ

---

* MIKHAILOVSKII "SHAMANISM IN SIBERIA AND EUROPEAN RUSSIA." JAI XXIV (1895) P. 86.

واپس بلانا اور اسے مختلف مسائل حل کرانا اور بعض صورتوں میں اسے نصیحتیں کرنا جیسے اعمال چین میں دو شکلوں میں رائج تھے۔ ایک عام تصور یہ تھا کہ برے کاموں کی وجہ سے کوئی شخص بیمار پڑ جاتا ہے تو اس کی روح ان حرکتوں سے خفا ہو کر (روح کی دو صورتیں ہیں — اچھی اور بری کہہ لیں) اس سے علیحدگی اختیار کر لیتی تھی۔ شمن کا ایک کام یہ ہوا کرتا تھا کہ ایسے شخص کی روح کو واپس بلا کر اسے منایا جائے تاکہ وہ شخص اچھا ہو جائے۔ بعض صورتوں میں مردوں کی روحوں کو بھی واپس بلا لیا کرتے تھے۔

میں نے عرض کیا کہ شمنوں کا اصل کام روحوں سے خطاب ہے۔ کوئی شخص کسی ہیبت ناک عارضے کا شکار ہو کر فوت کر جاتا ہے تو یہ اسے اپنے دفتر میں لاتے ہیں اور وہاں اپنے روحانی کلمات (منتروں) کے ذریعے اس کی روح کی طلبی کرتے ہیں۔ اور اگر خطرناک اور دہشت انگیز ہوئی تو یہ اسے ڈراتے دھمکاتے ہیں اور اگر اچھی اور حسن و خوبی سے بھری ہوتی تو یہ اسے میٹھے میٹھے بولوں میں الجھا کر، بسا اوقات سبز باغ دکھا کر اور ضرورت پڑنے پر کسی بھی قسم کی جانی قربانی دے کر اسے طلب کرتے ہیں اگر روح ان کی طلبی پر آ گئی (یہ کبھی تو ہیولوں کی شکل میں آتی ہے اور کبھی دھواں، کڑک یا اور کسی مادی شکل میں) تو اس پر اختیار کامل مسلط ہو جاتا ہے اور پھر یہ بلحاظ ضرورت و مواقع اسے فرمائش، فہمائش کرتے ہیں، یا اس کی سرزنش کرتے ہیں۔ ان کے عملی دفاتر عموماً کھلی جگہوں مثلاً وادیوں، کہساروں یا مرغزاروں میں ہوا کرتے تھے۔ کسی شمن کی طلبی پر روح جب اس کے پاس آ جاتی ہے اس گھڑی کو شمن کے واسطے MELADIE INITIATIQUE تصور کیا جاتا ہے۔ یہ خالق و مخلوق، حاکم و محکوم کے ملن کا لمحہ ہوتا ہے۔ ان گیتوں میں ایک واضح خصوصیت یہ نظر آئے گی کہ یہ عاشق و معشوق کے الفاظ جیسے لگتے ہیں اور حقیقتاً ایک شمن اور طلب کی جانے والی روح کے درمیان بھی یہی تعلق ہے، خالق و مخلوق کے ماسوا۔

خصوصی طور پر نغمۂ شمن سے متعلق جتنی بھی تشریحیں ہمیں دستیاب ہیں ان میں شمن اور روح یا ارواح کی ان نشستوں (SEANCES) پر بڑی

طویل بحثیں کی گئی ہیں۔ روح اور شمن کی باہم نشستوں کا ہی کرشمہ تھا کہ مُردے بھی جی اٹھتے تھے، اور عجب بھی چاہیں روز روشن کو شب تار اور باد خزاں کو باد صبا میں تبدیل کر دیں ان نشستوں کی ایک کشش یہ ہوا کرتی تھی کہ ناظرین کی ایک وسیع تعداد بھی وہاں جمع رہتی تھی، شمن کے کرشموں اور اس کے مددگاروں کا رقص خود شمن کی حالت وجد اور مختلف موسیقیوں کے شور اور لامعنی الفاظ (حاضرین کے لئے) کا ملا جلا ایک طوفان بدتمیزی برپا ہوتا تھا، اور مختلف اقسام کی خوشبوؤں کے مرغولے میں روح کوئی بھی رنگ و روپ اختیار کر کے آتی تھی اور لوگ دم بخود اس کے اور شمن کے مابین ہونے والے مکالمے کو سنتے رہتے تھے۔

بعض اوقات شمن خود روحوں کے ذریعے منتخب کئے جاتے تھے اور بوقت طلبی وارد ہونے کے لئے روح کی بھی شرائط ہوا کرتی تھی۔ ان میں ایک یہ تھی کہ شمن (مرد) عامل ہے اور روح مدام کسی عورت کے جسم کی ہے تو شمن اس کے ساتھ جماع کرے اور اگر شمنہ (یعنی عورت) ہے اور روح کسی مرد کی ہے تو وہ اس سے جماع کرے اس طرح گویا شمن کو موقع ملتا تھا کہ وہ اپنا توسّرو حانی کا اظہار کر سکے۔

شمن کئی دیوی دیوتاؤں اور مختلف الاقسام غیر مرئی پیکروں (POLY-THEIST & POLYDAEMONIST) پر اعتقاد کامل رکھتے تھے اس کے باوجود ان کے یہاں ایک مالک کل کا تصور بھی تھا۔ دیوتا اور شمنہ، دیوی اور شمن کا رشتہ میوبلوں جیسا تھا، شمن بسا اوقات عاجزی، انکساری اور بڑے ہی دلربا انداز میں دیوی یا دیوتا سے منت سماجت کرتا کہ اس کی مطلوب روح اس کے پاس بھیجدے شمن کے یہ عوامل ہندوستان کی دیو داسیوں اور کرشن کے واقعات سے مماثلت رکھتے ہیں۔

نفرۂ شمن کے مطالعہ سے شمن اور روح کے رشتے کے متعلق کچھ اس قسم کے خیالات ذہن میں ابھرتے ہیں غیر مرئی کردار اگر دیوتا ہے، اس صورت میں شمنہ شمنیاتی عوامل کرتی ہے۔ اور اگر خطاب دیوی سے کیا جاتا ہے تو اس صورت میں عامل شمن ہوتا ہے۔ عامل یا عاملہ اپنے مخصوص اطوار سے بسا اوقات بڑی حد تک

بہ صورت عربیہ اپنے فرائض کی تکمیل کرتے ہیں۔ دورانِ عمل شمن (یا شمنہ) مطلوبہ روح کو دیوی دیوتاؤں کی قید سے آزاد ہو کر عربت میں سوار ہوئے ارض آتی ہیں دیکھتے ہیں۔ ان کی سواری میں مختلف اقسام کے ہیبتناک جانور جتے ہوتے ہیں بعد ازاں روح اور شمن کی ملاقات ہوتی ہے یہ SEANCE ممکن ہے فضاؤں میں ہی ہو جائے یا پھر درونِ دفتر۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ طلب کی گئی روح کو ناظرین بھی دیکھ سکیں، بعض موقعوں پر شمن اگر چاہتا تو روح کسی بھی مادی شکل میں نظر آ جاتی، ورنہ یہ عموماً شمن کے جسم میں سرایت کر جاتی ہے آرتھر ویلے نے شمن اور روح کے اس ملنے کو بڑا ہی خوبصورت نام دیا ہے۔ MANTIC HONEYMOON ۔ اس کے بعد رقص و موسیقی کے شور میں شکوے گلے اور وعدے وعید کا ایک عجیب سا منظر۔ تبھی شمن روح کو معدوم ہوتی ہوئی محسوس کرتا اور اضطراب بے کلی اور التجا کا سلسلہ شروع ہو جاتا، کبھی یوں بھی ہوتا کہ روح آدھے راستے سے ہی واپس ہو جاتی اور شمن اسے بلانے کیلئے اپنے بولوں میں علف زاروں کی کیفیت پیدا کر لیا کرتا۔ ایسا کبھی ہوتا کہ روح شمن یا شمنہ کی روح میں حلول کر جاتی۔ ایسی صورت میں شمن اور شمنہ کے لبوں سے روح اپنا مدعا بیان کرتی ہے۔ شمن بیک وقت فاعل و مفعول دونوں کے کام انجام دیتا ہے۔

یہ چھو یو آن کی ان زیرِ مطالعہ نظموں کا پس منظر ہے۔ اس مقالہ کا مقصد محض پس منظر پر اکتفا نہیں بلکہ ان نظموں کا عصری ذہنی فکری تناظر میں ہمہ جہت مطالعہ ہے جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ نظمیں محض شمنیاتی عناصر ہی نہیں رکھتیں بلکہ بطورِ نمونہ شاعری تیسری صدی ق م کے چین کے شعری فضا کی بھرپور نمائندگی کرتی ہیں اور دنیائے شاعری میں ایک منفرد و اعلیٰ مقام کی حامل ہیں

چھو یو آن (۳۴۰ سے ۲۷۱ ق م) چین کا پہلا معلوم شاعر ہے[۱]۔ کتاب النغمہ اس سرزمین کا پہلا شعری انتخاب ہے جسے کنگ فوتسو نے مرتب

۱۔ اس کی ذاتی زندگی کے احوال رقم کرنے سے گریز کر رہا ہوں کہ اس موضوع پر انگریزی میں کئی تصانیف دستیاب ہیں جن تک صاحبِ نظر قارئین کی رسائی یقیناً ہوگی۔

کیا تھا ۔ دوسرا شعری انتخاب ، جنوب کے گیت ہے جس میں چھو یوآن کی پچیس[۲۵]
نظموں کے علاوہ مختلف خطوں کے لوک گیت (بعض شعراء کے نام کے ساتھ) شامل ہیں
چینی شاعری میں جو مقام چھو یوآن کو حاصل ہے وہ کسی اور ملک کے کسی شاعر
کو نہیں ۔ جس زمانے میں اس نے سانسیں لیں وہ چینی تہذیب و ادب کا زریں دور تھا
سائنس کی مختلف شاخوں مثلاً نجومیات - ریاضیات - تقویمیات - کے بھرپور
ارتقائی علوم کے علاوہ مسلک العومہ (تاؤ) بدھ مت اور کھنگ فوتسے کی
کتب کا بول بالا تھا ۔ یہ دور بنیادی طور پر نثر نگاری ، خصوصاً فلسفہ
اور دینیات کے لیے مختص تھا - یہی وجہ ہے کہ اس کی ہر نظم مختلف مکاتب افکار
و فنون کا محاصرہ اور محاسبہ کرتی نظر آتی ہے اور جن کا مطالعہ جہات معنی کی
کئی دنیاؤں کو آشکار کرتا ہے ۔

بخش دوم

تجربۂ شعری

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالبؔ صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

معنی اور صورت کی ہمکاری سے مرتب ہونے والے ترسیلی پیکر شعر کہلاتے ہیں اس بنیاد پر ہر شعری ساخت کے تین بنیادی اجزا کی ترتیب دی جا سکتی ہے — پہلا، معنوی مایہ، دوسرا، ترسیلی سانچہ، اور تیسرا، معنوی مایہ اور ترسیلی سانچہ کی ہمکاری کا رویہ۔

دردزہ میں مبتلا عورت اور کارخانہ کا شعلے اگلتا ہوا دہانہ دونوں کرب تخلیق کی دو واضح صورتیں ہیں۔ پہلی صورت کرب کی پہنائیوں سے ناآشنا ہے جب کہ دوسری صورت میں اصول و ضوابط متعین ہیں دردزہ میں مبتلا عورت شاعر کا ذہن ہے جسے اپنے باطنی تغیرات و تحریکات کا علم قطعی نہیں۔ اسے اسکی واقفیت بھی نہیں کہ وہ جسے جنم دے رہا ہے اسکی حیثیت کیا ہوگی۔ شاعر ایک صناع ہے جسے تخلیق کی جستجو ہے اور شاعری اسکے تصورات کا بہروپ جسے ترسیلی کی آرزو ہے۔

شاعری کی تعریف کے ضمن میں کیٹس نے بڑی عمدہ بات کہی ہے کہ یہ کشت تجربہ میں تخم تخیل کی بارآوری ہے اور اسکی شگفتگی کو ہمیشہ ایک نئی فصل چاہیئے کشت تجربہ اور صوتی ترسیلی سالماتی نظام دونوں ہی زمانی اور مکانی ہیں جبکہ تخم تخیل اور معنوی مایے لازمانی اور لامکانی ہوتے ہیں۔ یہ عصری ضرورتوں اور تہذیبی اقدار کے نگارخانوں میں اپنے ترسیلی سانچوں کا تعین خود ہی کر لیتے ہیں۔ لہٰذا ان کی اہمیت مسلم ہے

ہر صوتی سالمہ کشش و رو کشش کا اپنا منفرد میدان و میلان رکھتا ہے جو ہمیشہ دوسرے صوتی سالمات کے میدان کشش و رو کشش سے ایک طرح کی فضا بندی کرتا ہے۔ یہی فضا بندی ان میں معنوی مایے کے لئے ماحول پیدا کرتی ہے مثلاً لفظ 'بات'! ایک عام سا لفظ ہے جو بذات خود کوئی معنی نہیں رکھتا اور معنی رکھتا بھی ہے تو وہ اس معمولی سے لفظ کو اور بھی مشکل اور پیچیدہ بنا دیتا ہے۔ یعنی — صوتی ترسیلی سالمات کا ایسا نظام جو تجربات کو ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل کر سکتا ہے۔ لیکن یہ قطعی ضروری نہیں کہ ہر صوتی ترسیلی

ماحول میں یہی معنی رکھے۔ چونکہ معنوی مایہ لازمانی اور لامکانی ہوتا ہے اور انسانی آگہی کی توانائی حس وجدان پیوند (یا، حس وجدان متسل) ہوتی ہے اس لئے یہ امکان کھلا رہتا ہے کہ کسی عہد اور کسی زبان کے شاعر کے معنوی مایے میں کسی عہد اور کسی زبان کا فنکار داخل ہو سکے۔ اور جب معنوی مایے تک رسائی حاصل ہو جائے تو حسب معنی سے صوری سانچے یا تو خود بخود وضع ہو جاتے ہیں یا سانچوں کے موجودہ ذخیروں سے منتخب ہو جاتے ہیں معنوی مایے اور ترسیلی سانچے کی ہمکاری کے رد یے انفرادی اور جمالیاتی (یا، خیالیاتی) ہوتے ہیں۔ اس عمل میں خارجی تجربات کا داخلی مرکز پر کہیں نہ کہیں سنگم ہو جانا ضروری ہو جاتا ہے۔ اسکے لیے احساسِ حسن، حسنِ ادراک اور تخلیقی تخیل کی تثلیث سے ذاتی تجربے کی ہمکاری ضروری ہے۔ اس صورت میں محاکاتی پیکر طرازی کے سانچے اعیان صور سے حاصل ہوتے ہیں۔ بسا اوقات انکا احساس اس قدر شدید ہوتا ہے کہ خارجی تجربہ اور ذات کے تجربے دار ہو جاتے ہیں۔ یعنی احساسات اور خیالات کے وہ مظاہر بھی سامنے آنے لگتے ہیں جو تخلیق کے وقت بذات خود فنکار کے تحت الشعور میں نہیں ہوتے۔

حس وجدان متسل حس متحرک اور قوت ادراک کی تصوریت کو جلا بخشتے ہیں اور خارجی تجربے تفکر ذات پر حاوی ہو جاتے ہیں جسکی وجہ سے مختلف النوع تہہ دار تجربے آفاقیت اختیار کر لیتے ہیں چھوکر آن کی نظموں کے مطالعہ کے دوران میرے خارجی تجربات کا سابقہ کئی جہتوں اور کئی سطوں سے پڑا ان میں کبھی سامی روایات کی جہتیں ابھریں، کبھی آریائی روایات کی جہتیں اور کبھی منگولین روایات کی جہتیں ابھریں۔ ترسیلی سانچوں میں کبھی ایران کی آذر پرستی، یونان کی خاور پرستی اور آریائی قدروں کی سورج پرستی ابھری اور بعض نظموں میں سامی ترسیلی علامتیں ذہن پر چھا گئیں یہ علامتیں چونکہ لازمانی اور لامکانی ہیں اس لحاظ سے یہ نظمیں بھی لازمانی

اور لامکانی ہیں -

انسانی آگہی کی توانائی جب ذاتی تجربوں سے ہمکنار ہوتی ہے تو لفظ کی معنی بندی کے ذریعہ ایسے مفاہیم اور ایسی تصوریت و اظہاریت کا جنم ہوتا ہے جس کے ترسیلی رویے میں ایسا حسن پوشیدہ ہوتا ہے جو ادراک معنی کے رقص و تحرک کا بہترین پیکر ہوتا ہے - تحرک وجدان، رقص تصور اور جمالیاتی اقدار صوتی ترسیلی سالماتی نظام کو جذبوں اور معنوں کی بے پناہ وسعتوں سے اس طرح پیوست کر دیتے ہیں کہ معنوی مایے اور تخم تخیل بطن مکاں سے پنپنے والی کشت تجربہ اور ترسیلی سانچے جزو ذات بن جاتے ہیں - چھو یوآن کی نظموں کے مطالعہ کے دوران ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میں آئینہ خانہ میں کھڑا ہوں جس کی سیمابی دیواروں پر تخم تخیل سے پھوٹنے والے لاکھوں لاکھ مختلف النوع رنگ میں چلتی پھرتی تصویروں کے ساتھ منعکس ہو رہے ہیں جن کے رقص، تحرک، حدت اور جن کے احساسات کی شدت سے سیمابی دیواریں لحظہ بہ لحظہ پگھلتی جا رہی ہیں جن کے صوتی ترسیلی سالمے کے لئے سانچے تحت الشعور نے یا فرش آئینہ خانہ نے پہلے سے مرتب کر رکھے ہیں پھر تمام پیکر سمٹ کر ایک نقطہ بن جاتے ہیں جو مجسم توانائی ہے - آگہی کی توانائی وجدان و ادراک کی توانائی، خیال و دروں بینی کی توانائی - یہ ایک متحرک شرر ایک متحرک ذرہ بن جاتے ہیں جو ہمیشہ ہی لازمانی اور لامکانی ہوتا ہے - زمان و مکاں کی ہزار وسعتیں ہوں، انہیں پھر جب کبھی ایک نئے خیال کی توانائی کے ساتھ ٹکرایا جائے گا یہ مادوں کی صورت ذروں میں بکھر کر الفاظ سے پرے جذبہ و معنی کی کلیدیں اور ترسیلی سانچے وضع کرتے چلے جائیں گے !

دو صوتی ترسیلی سالمات کی دو مختلف کشش رو کشش کی اس فضا بندی کی وجہ سے ہر صوتی سالمے کا معنوی حاشیہ تا دیر بنتا ہے اور تب کوئی معنوی مایہ شعری پیکر لے کر جنم لیتا ہے یہی وجہ ہے کہ عیسیٰ سے تین صدی قبل کے ایک چینی شاعر کو آج عیسیٰ سے کوئی دو ہزار برس بعد بھی اسی صورت میں اسی

آہنگ، اسی حسن کے ساتھ من وعن محسوس کیا جا سکتا ہے۔

چونکہ معنوی مایہ قیدِ زمان ومکان سے آزاد ہیں اس لئے یہ قطعئی ناممکن نہیں کہ ایک ہی تصور، تخلیقی بصیرت ادراک اور حرکت، ایک جیسی توانائی دو مختلف ادوار میں دو مختلف خطوں میں اور دو مختلف زبانوں میں محسوس کی جا سکے ادراک سے معنی کی کونپلیں پھوٹتی ہیں وجدان بصیرت تخلیق کا ضامن ہے۔ تخلیقی بصیرت تصوریت ہے اور خیال کا آئینہ ہے۔ اظہار خیال کا ڈھب ترسیلی سالمہ ہے۔ ترسیلی سالمے الفاظ ہیں، جذبات ہیں۔ تجربوں سے احساس حسنِ حرکت اور قوت ادراک پنپتی ہے یہ سب مل کر جب مرکزی، داخلی یا ذاتی تجربات کے روبرو ہوتے ہیں تو ترسیل کے سالموں کی صورتیں وضع ہوتی ہیں اور تب معنوی مایہ لاشعور کے نقطۂ توانائی سے متصل ہو کر بند کلی کی طرح چٹک پڑتا ہے۔ پھر ہر تخلیق لازمانی، لامکانی ہو جاتی ہے۔ تجسیم وتخلیق کا یہ عمل آفاقی ہوتا ہے اور یہ تخلیقیں ہر دور میں ہر زبان میں ہر ایک کے یہاں خود بخود اپنی معنوی صورتیں پیدا کر لیتی ہیں یہی وجہ ہے کہ عیسیٰ سے تین سو برس قبل کے چینی شاعر کو اس دور تفکر و تعقل میں اردو طبقے سے روشناس کرانے کی ضرورت محسوس ہوئی۔

بخش چہارم

عصری ذہنی تناظر اور معنی

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا
میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

چینی زبان کے پاس الفاظ کا عظیم ترین ذخیرہ ہے اس کا اہم وصف یہ ہے کہ جملے مختصر ہوتے ہیں اور ہر جملے میں حتٰی کہ اکثر کردار میں مفہوم و معنیٰ کا ایک جہان معنی پوشیدہ رہتا ہے جسے ہم جہان اکبر کہہ لیں۔ اتنی حسین دلگداز اور مرصع پیکر طراز زبان ہیں جن کے صحیح معنی اخذ کرنے کے لئے تخیل کو بڑی جانفشانی، ریاضت کی ضرورت ہوتی ہے۔ تب معنوی ماہیہ کی اصل صورت پر گرفت حاصل ہوتی ہے۔ مرصع اور وضعدار ترسیلی سانچوں کا معنوی مایہ کو ہمکاری سے ڈھلتے جانا فنکاری خصوصًا شاعری کی عظیم خصوصیت ہے۔ ایک ہی کردار (چینی لفظ) کئی جہتوں کئی روایتوں اور کئی تمثالی اور حسّی پیکروں کو جلا بخشتا ہے جنہیں پڑھنے کے بعد ذہن میں اتنے اقسام کے خیالات امڈ آتے ہیں کہ قاری ان پر قابض نہیں ہو پاتا۔ جانے کب سے بند دریچے، جس وجدان مسلسل کی لطیف و سبک ہواؤں سے منور پاکر ادراک و آگہی کو وسیع و حسین تر بناتے جاتے ہیں۔ پھر یہ خیالات خود بخود عصری کشت تجربہ کے زرخیز میدانوں میں کونپلوں سے پھوٹ پڑتے ہیں اور فنکار خود تنویمی کی پراسرار کیفیت میں گھر جاتا ہے۔ شکیل الرحمٰن کے خیال میں،

"یہ انسان کی علامتی معنویت ہی ہے جو متاثر کرتی ہے اور حیات و کائنات کی سچائیوں کے اسرار تک لے جاتی ہے۔ بڑی تخلیق میں انسان کی علامتی معنویت ہی سب سے عظیم جوہر ہے اور اس کے تعین وہی فنکار بیدار ہو سکتا ہے کہ جس کا وجود خود اس کے ہمہ گیر اور تہہ دار تجربوں سے تنویمی (HYPNOTIC) کیفیت میں ہو۔ جس کے تخلیقی تخیل نے تجربوں سے باطنی رشتہ قائم کرتے ہوئے اپنے وجود کے منتر پڑھے ہوں افکار و خیالات سے حاصل شدہ منتر! بڑا تخلیقکار غالبًا اسی وجہ سے تنویم (HYPNOTIKISM) کا ایسا ماہر بن جاتا ہے کہ اس کے تجربے عمل تنویم کرنے لگتے ہیں" ؎۱

؎۱ شکیل الرحمٰن۔ مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات ص ۴۵۴

یہ حسن حکمت تنویم جو خارجی اور ذاتی تجربات کے معاہدانہ تصادم کا نتیجہ ہے فنکار کے تخیئل کی جڑوں کو ماورائے زلیست کی تاریک تہوں (نہاں خانوں) سے اکھاڑ کر ماورائے زلیست کی بلندیوں تک پہونچا دیتا ہے تجلی و نور ورقص و رنگ و حرکت اس کے خلیوں میں داخل ہو کر ایسی حیرت انگیز تخلیق کو جنم دیتے ہیں کہ جن کی معنوی گیرائی و گہرائی ہر عصر کے ذہنی تناظر کے ہم عصر ہوتی ہے چونکہ اصوات کی ترسیل کے رویے ہر آن بدلتے رہتے ہیں۔ اس لئے انہیں حسن پائیداری نہیں آنے پاتی۔ معنیٰ کے اظہار کے لئے ترسیلی سانچے کی ضرورت تقریباً ثانوی ہے۔ میں نے پہلے عرض کیا ہے کہ یہ سانچے خارجی تجربات اور ذاتی تجربات کے وسیلے سے معنی تک پہنچنے کے بعد وضع کئے جاتے ہیں شاعری کے لئے بعد کی صورت مناسب ہے۔ ادراک اظہاریت یعنی جملہ کا لسانی اور فنی اظہار دن کے سانچوں میں پوشیدہ معنی کے گرم بدلوں کو خیال کی آغوش میں لے لینا اظہار ذات اور کاشت ذات سے اہم عمل ہے۔ شکیل الرحمن کے خیال میں۔

> خارجی تجربے اس وقت ذات کے تجربے بنتے ہیں جب فنکار کے لہو میں جذب ہو جاتے ہیں ذاتی جمالیاتی تجربے جب صورتیں اختیار کر لیتے ہیں تو اظہار کے حسن ہی سے مفہوم پوشیدہ ہوتا ہے۔ معنی اور اظہار کو الگ نہیں کہا جا سکتا۔ لفظ، جذبہ بن جاتا ہے، اظہار بن جاتا ہے۔[1]

اور فنکار آفاقیت کا آئینہ، جس کے وجدان کی بازگشت تحت الثریٰ سے ہفت افلاک تک گونجتی رہتی ہے اور creation کے تمام محسوس و غیر محسوس ذروں پر محیط ہوتی ہے۔ یہاں الفاظ کی حیثیت ختم ہو جاتی ہے۔ یہ فن بالخصوص شاعری کی اعلیٰ ترین خصوصیت ہے۔ شکیل الرحمن اس سلسلے کو یوں جاری رکھتے ہیں

> وجدان کا غیر معمولی تحرک تصوریت کو حد درجہ محسوس بنا دیتا ہے۔ تخلیقی وجدان ذاتی مشاہدہ کو آئینوں کی مانند عزیز رکھتا ہے اور اپنی صورت اور اپنے چہرے کے تاثرات میں وقت اور

---

[1] شکیل الرحمن - مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات ص ۱۷۱

زمانے کے نقوش دیکھتا ہے، لہو کے آنسو اپنے قطروں میں
پیکر اور تمثال بن جاتے ہیں۔ تصویر یا خیال اپنی جگہ پر منظر
بن جاتا ہے ـــ فنکار اپنے تجربوں کو تخیلی فینٹاسی اور ڈرامہ سے
گھٹا دیتا ہے چھوٹا اور مختصر کر دیتا ہے اور اتنا چھوٹا کہ وہ ایک
جمالیاتی تصویر بن جاتا ہے۔*

منقول بالا افکار کی ابتک کی بہترین مثال رابرٹ فیٹز جیرالڈ کی وہ انگریزی رباعیاں ہیں جو خیام کے معنوی مایوں کو اپنی شفق گوں ہتھیلیوں پر اٹھا لائی ہیں۔ جیرالڈ کی گرفت خیام کی معنوی سطح پر ہے جسکی وجہ سے اسنے اپنے لئے ترسیل کے رویے وضع کر لئے۔ گویا یہ خیام کے معنوی مایے سے حد درجہ متاثر ہو کر لکھی گئی انگریزی رباعیاں ہیں۔ جنمیں انداز ترسیل اصوات کی تفریق کے سوا کوئی اور فرق کم از کم معنوی سطح پر محسوس نہیں ہوتا۔) لسان و بیان کے اپنے مقاصد ہوتے ہیں۔ یہ اعمال مفہومیات کی ترسیل کے ابتدائی سلسلے ہیں Jerzy Kurytowicz ان عوامل کا تذکرہ کرتے ہوئے رقمطراز ہے۔

Dans le domaine sémantique, ce sont ces unités qui fonctionnent comme éléments à l'intérieur d[e] structures à fonction sémantique les mots et les structures plus compliquées.....+

ان ایک صورت ہے جسکی دو سطحیں ہیں۔ معنوی اور ترسیلی زبان سے ناواقفیت

+ Jerzy Kurytowicz: <u>Linguistique et Theorie du Signe</u> dans "Journal de Psychologie (42, 1949) pp 17: ff.

کے باوجود اسکی معنوی سطح تک رسائی ممکن ہے یہ عمل ارتعاش الصوت سے ممکن ہے۔ معنوی صورت ——— is different both from meaning in <u>la parole</u> and from morphemic form. When Hjelmslev writes that Danish <u>jeg ved det ikke</u> and Finnish <u>en tieda</u> have the same meaning but different forms, we have rather a contrast between morphemic form and semantic matter that still leaves room for the distinction of semantic form.....*

یہ قابل غور ہے کہ ادراک کو باطنی تجربوں سے جو معنی بہم پہنچ رہے ہیں وہ حسی فہمی ہیں یا وہاں ان تجربوں میں ان حسی مفہومیات کی پیش کش موجود ہے جیسی ادراک میں طبیعاتی عناصر اور ان کے اوصاف محض مفہومی طور پر ظاہر نہیں ہوتے بلکہ کائنات میں کلیتاً موجود ہوتے ہیں یعنی ادراک میں جو پیش کش ہوتی ہے ایسا نہیں کہ وہ صرف یہی صورت رکھتی ہیں بلکہ وہ ان شخصیتوں سے بہر حال ہمکنار و پیوستہ ہوتی ہیں جو مفہوم کے زیر اثر واقعتاً موجود ہیں۔ طبیعاتی حس کا کائنات میں وجود قائم کئے بغیر مفہومیاتی موجودگی واضح کر دینا ہی حس ہے†۔ ذاتی تجربہ اور خارجی تجربہ کا درکی فہم زبان معنی کے تجرباتی میدان صرف semantic intentionality

---

* Carell: <u>On the Problem of the Morpheme</u> in "Archivum Linguisticum" (1, 1949), p. 7ff

† Adams: <u>Philosophy and the Modern Mind</u>. NY: Chapelhill, 1975, p. 181

کے ذریعہ ہی ظاہر نہیں ہوتے بلکہ ان کے اظہار کے لسانی رویے بھی ہیں جن کا ادراک خارجی میلانات کی ہمکاری کے ذریعہ ہوتا ہے صوتی ترسیلی سالمے اقوال معنی کا ایک عطیہ ہیں جو ترکیب استعمال کی بے لوچی کی وجہ سے لعنت بن جاتی ہیں - بقول ہربرٹ سپنسر —

".... we have language, able at first only to eke out gestures in communicating simple ideas, but eventually becoming capable of expressing involved conceptions with precision. While from that stage it conveys thoughts only by sounds to one or a few persons, we pass through picture writing to steam printing, multiplying indefinitely the numbers communicated with and making accessible in voluminous literatures the ideas and feelings of countless men in various places and times. Concomitantly there goes on the development of knowledge, ending in science.*"

پچھلی صدی میں سپنسر کی فکر بھی ایک زبردست قوت رہی ہے لیکن یہ محض محاربہ کے بخیے ادھیڑتی ہے - ترسیلی سالموں کی رنگکاری معنی کی ان تہہ دار

---

* Herbert Spencer: *The Principles of Sociology*. Vol I, p. 13

بھی نکلتی ہیں۔ صوتی ترسیل کے عناصر انہی سبیلوں سے جلا پاتے ہیں اور افکار کی تعین کرتے ہیں صوتی ترسیلی رویے افکار کی جہتوں کی بنا بھی ڈالتے ہیں اور وہ ایسے مرکز بھی ہیں جن سے تفکر کے غلط شعور کے سوتے بھی پھوٹتے ہیں۔ لہٰذا عرفانِ ذات کی آگہی کے لئے ضروری ہے کہ ذہن کو رحمِ مادر کی ان تہوں میں سما جائے جن سے باہر آنے کے بعد شخص میں تغیر کی واضح علامتیں نظر آنے لگیں۔

خلیج رودِ اصغر کے دہانے پر چلیں ہم تم
جہاں لونڈیاں امواج کی خلوت سنجو تی ہیں
مرے بیٹوں کی پتواروں سے کشتی موج کی کھے کر
چلیں ہم تم بپھرتی موج کے رتھ پر
جیسے حیواں توانائی کے پیکر کھینچتے ہونگے
لولوؤں کا مرکب ہے ہم رکاب ہے مرجاں
محو سیر ہیں ہم تم
سفید و سرخ جو ذرے لہو کے رقص میں ہیں
سمجھ سکو تو یہ دھارے نمو کے رقص میں ہیں
(مجھو لیو آن)

مانندِ طفل اندر شکم من پرورش دارم بخون
یکبار آید آدمی من بارہا زاسدہ ام
دریائی بے پایان منم یا نوح کشتی بان منم
ہم یوسف در زندان منم ہم موسی دلشعیا ستم
من ابرآب دارم چیرہ غ گہر ستارم
بر تشنگان خاکی آب حیات
صد نقش بر انگیزم، با روح در آمیزم
چون نقش ترا بینم، در آتش اندازم
ہر خون کہ زمن روید، با خاک تو می گوید

brought in existence in the sense of separate or externalized realities.*

الواحدیہ' سے پہلے بھی ایک سطح ہے جو 'الاحدیہ' کہلاتی ہے، یہ گویا تعین اول ہے جسمیں اسمائے یا صفات کی رنگکاری ملتی ہے۔ الواحدیہ کے بعد آرچ ٹائپس یا اعیان ثابت ہیں چٹنگ نے ان کی تین مخصوص سطحوں کا تذکرہ کیا ہے — (۱) جبروت! جو روحانی یا آرچ ٹائپل وجود کی دنیا ہے، (۲) ملکوت! جو لفسیاتی عزاکی دنیا ہے اور (۳) ناسوت! جو مادی اشکال سے تشکیل پاتا ہے ابن العربی نے فصوص الحکم میں 'لاہوت' اور 'ناسوت' میلانات کو واضح کیا ہے شیخ بالی آفندی سامری کے واقعہ کا تذکرہ کرتے ہوئے ان کی وضاحت کرتا ہے۔

(المنسب الیہ اسم الصوت الذی لتلک الصورة منہا لرغام للابل والثواج للکباش والعیاد للسیاہ والصوت للانسان او النطق او الکلام فذالک القدار من الحیاة السارية فی الاشیاء یسمی) الروح (لاہوتا) لکونہ الحیاة صفة الہیئة فیسمی الروح بسبب اتصافہ بالحیاة الساریة فی الاشیاء لاہوتا (والناسوت ہو المحل القائم بہ ذالک الروح) فالناسوت ہو البدن (فسمی الناسوت روحا بما) ای بسبب الذی (قام) ہو (بہ) الی الناسوت وقد یسمی المجموع روحا لقولہ علیہ السلام وہو روح منہ ؎۱

یہ ہر دور میں ہمیشہ کسی نہ کسی روپ میں موجود رہتے ہیں، یوں ان کی بہترین اور مقبول ترین علامت نور اور تجلی ہے — التجلی الالٰہی فی صورة الفعال المطلق (محمود محمود الغرب) ؎۲

واما ما رویناہ مما اوحی اللہ بہ الیہ لمن لم تنتہ لاحون اسمك من دیوان النبوة) ای ارفع بلبك طریق الخیر واعطیك الامور على التجلی (ابن العربی) ؎۳

---

* William Chittick : The Sufi Doctrine of Rumi . p. 39

؎۱ - الشیخ بالی آفندی - کتاب شرح فصوص الحکم ص ۲۵۱

؎۲ - ؎۳ - " " " ص ۱۹۰ - ص ۲۱۶

is, into the deep layers of the 'collective unconscious' between the level of personal memories. Hence whenever some archetypal motif is sounded, the response is much stronger than warranted by its facial value — the mind responds like a tuning fork to a pure tone.*

جنگ نے اس کی صوفیانہ شاعری میں ان عناصر کا تذکرہ کرتے ہوئے کہا

The heart, the centre of man's being is identified in its innermost nature with man's archetypes or principial possibilities; it leads him directly to the world of spirit.†

محی الدین ابن العربی کے خیالوں میں —

فـ(الله أعلم) مَوجَّهَة له وجه بالخبرية إلى رسل الله وله الوجه بالابتداء إلى ذو اعلم حيث يجعل رسالته وكلا الوجهين حقيقة منه — (ولذلك قلنا بالتشبيه في التنزيه وبالتنزيه في التشبيه) — (في حكمة إيناسية في كلمة الياسية)

فان العقل اذا تجرد لنفسه من حيث اخذه العلوم من نظره كانت معرفته بالله على التنزيه على التشبيه واذا اعطاه الله المعرفة بالتجلي كملت معرفته بالله

---

* Koestler: The Act of Creation p. 353

† Chittick: The Sufi … p. 80

فنزہ فی موضع و شبہ فی موضع ۔ و سرآی سورا ن
الحق فی الصور الطبیعیۃ و العنصریۃ و ما بقیت لہ
صورۃ الا و یری عین الحق عینہا (وجہا جاءت
الشرائع المنزلۃ فشبہت و نزہت ۔ شبہت
ے التنزیہ بالوہم و نزہت فی التشبیہ بالعقل)[۱]

ابن العربی اعیان ثابتہ کے ضمن میں کہتا ہے

ولیس ہو الواحد عین الآخر فان الشبیہین
عند العارف انہما شبیہان ، غیر ان و صاحب
التحقیق یری الکثرۃ فی الواحد کما یعلم
ان مدلول الاسماء الالٰہیۃ ، و ان اختلفت
حقائقہا و کثرت ، انما عین واحدۃ فہذہ
کثرۃ معقولۃ فی واحد العین ۰ (فتکون فی التجلی
کثرۃ مشہودۃ فی عین واحدۃ)[۲]

۱۔ محی الدین ابن العربی ۔ شرح فصوص الحکم ص ۳۳۵

۲۔ الشیخ بالی آفندی (کتاب شرح فصوص الحکم ص ۳۸۹

بخش ہفتم

نوطرزِ مرصع

دیدہ تا دل ہے یک آئینہ چراغاں کس نے
خلوتِ ناز پہ پیرایۂ محفل باندھا

مالکِ یزداں

گردشِ صبح و شام زندہ باد - دل ہے یہ شادکام زندہ باد

شاہ خاور ز صد وقار آمد - یارمن آمد و بہار آمد

(بہار آمد بہار آمد بہارِ مشکبار آمد

نگار آمد نگار آمد نگار بردبار آمد)

زرہ پوشان و چوبدار چلیں - لے کے شمشیر زرنگار چلیں

جام جم میں شراب جلوۂ ناب - چوب نقارہ نغمگی کا شباب

(آفتاب حسن طالع شد چو افگندی نقاب)

ہر نفس زندگی کا عالم ہے - شوق میں زلف نغمہ برہم ہے

جلوہ گر شاہ، شاہ عالم ہے

(چہرہ فروغ مئے سے گلستاں کئے ہوئے)

(امروز ز عید ست زیرا کہ دلبر آمد)

شیانگ کی بُت خوباں

جاری رہے دھارا یا اللہ
دشمن نہ بنے دھارا یا اللہ

لیلئ حیات منتظر ہے کس کی!
بصد ناز و انداز دلبری
(میں حیرت و حسرت کا مارا خاموش کھڑا ہوں ساحل پر
دریائے محبت کہتا ہے آ کچھ بھی نہیں پایاب ہیں ہم)
مالکۂ عذار زیبا۔ صبیت شاہا آتی نہیں
حسن کی تمامتر جولانیوں سے خود کو مزین کر
امید کی کشتی اور تمنا کے چپوؤں کے ساتھ اس کی تلاش میں جاؤنگا

تھمی رہیں یونہی چوان اور شیانگ کی لہریں یا خدا
تعمر دریائے اعظم یونہی رواں رہے یا خدا

اس کا دیدار اس تسخیر انتظار کی تاثیر سے
یک طرفہ تماشہ ہوا
اسے ایک ٹک دیکھتا ہوں میں۔
وہ محو جولان۔ شعلہ ساماں آتی ہی نہیں۔

(جب بہ تقریب سفر یار نے محمل باندھا
تپش شوق نے ہر ذرے پہ اک دل باندھا)
جا چلی وہ سوئے جہانِ شمال

شوخ پہاڑی سے الجھتی کالکوں کو ہوا دے کر
میں (اس کا شیدائی) حلقۂ افسوں میں گھرا
دریا کے اس پار اس کے حسن جہاں آرا کی کشش پر
بے پناہ روایتوں کے سینے پر اپنا سفینہ لئے چلا

(کجا چشمی کہ بیند آں تماشائی کہ من دارم)

سنگ بھری کی پتواریں برہم موجوں کے چہرے پر مارتا ہوا
کھیتا رہا
بڑھتا رہا

موج در موج راہوں کا درپیش ہے سفر
کہ ہر اٹھتی گرتی موج کے ادھر
اس کا جلوہ ضیا پاش ہے۔
کھینچتا ہے اس کا جلال جمال پیوند اپنی طرف
میرے اشکوں کی خمیدہ اسی لڑی طرح گوہر باراں رواں دواں
سعیٔ حصول صنم — نالہ و فریاد و دردِ دل کے مہماں
اس سفر میں
مرا زادِ سفر تشطاح کنیزوں کی نذر
اور ہیں۔

(جگر برشتہ و دل داغ و ریزہ ریزہ نہاد
حریف فطرت سفاک، خود نگہ محسود
ملسم دیدہ و گوشی غریب ہجر نصیب
فریب وعدۂ نا استوار دیدہ شنود)

ہر نئی صبح نئے حوصلوں کے ساتھ حریف موجوں سے پنجہ آب ہے
اور شام ڈھلتے ڈھلتے تھکی تھکی بازوؤں کی مچھلیاں

اپنی ناکامی اور نارسائی کے جوہر میں گوشۂ عافیت ڈھونڈتی ہوئیں
دخل وفا درون ملن کچھ بھی نہ تھا ایک ہنگام رنج جاوید
وعدۂ وصل بھی نہ نبھا اس سے مطلق اسے فرصت نہ تھی
صبح ہوتی اور میں اسپ تازہ دم لئے سوئے دریا سرپٹ جاتا
شام ڈھلے ساحل تلے افسوں افسوں چیخا کرتا۔

تھکن کی تہہ نشینوں میں کہیں ایک لہر جزیرہ شکار
ہجر کی مایوسیوں کی تہہ میں اک تمنا وصل آشکار
لے کر
میں کل پھر اس کی تلاش میں چلوں گا۔

(پھر جی میں ہے کہ در پہ کسی کے پڑے رہیں)

غریب سفر شب[1] *

خلیج روداد سفر کے دہانے پر چلیں ہم تم
جہاں لونڈیاں[2] امواج کی خلوت[3] سجا گئی ہیں
ہرے پتوں کی پتواروں سے کشتی موج کی کھے کر
چلیں ہم تم بپھرتی موج کے رستہ پر
جیسے حیواں توانائی کے پیکر کھینچتے ہوں گے
(مَرَجَ الْبَحْرَیْنِ یَلْتَقِیٰنِ ۙ
بَیْنَہُمَا بَرْزَخٌ لَّا یَبْغِیٰنِ ۚ)

ہوں رواں منزل جنوب کی سمت
زیست بردوش بالے در آغوش
کیا انوکھا سفر ~~ہے~~ یونس کا ؑ
ہچکولوں سے بپھرتی موج غم کے سنگ
چلو چلیں ہم تم اب ان ڈھالوں پر
سفید و سرخ جو ذرے لہو کے رقص میں ہیں
سمجھ سکو تو یہ دھارے نمو کے رقص میں ہیں
یہی توانائیوں کے ٹیلے ہیں پہاڑ جیسے

بطن میں خلیجوں کے تیرگی کے دامن میں
روح کس عمل میں ہے

---

* (كُلَّ يَوْمٍ هُوَ فِي شَأْنٍ ۝)
مرانا کی چوٹی سے لاانا کی اِک ڈھلوان

ہر سمت دیکھتی ہیں نگہیں کوہِ لن کی بلندیوں سے
پاؤں تلے سیپ کی گہرائیوں سے غارِ تار
رواں سیال سے بپھرتی موج غم کے سنگ
چلو چلیں ہم تم اب دور ان ڈھالوں پر

(وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ ۝)
لولوؤں کا مرکب ہے، ہمرکاب ہے مرجان ع٩
محوِ سیر ہیں ہم تم
(يَخْرُجُ مِنْهُمَا اللُّؤْلُؤُ وَالْمَرْجَانُ ۝)
(سمندروں کا سفر حوصلوں کی ورزش ہے)

ٹوٹتا ہے جمود دوری کا
یہ کہاں مل رہے ہیں ہم تم
زیست بردار طرز استقلال
ردکش کاروبار وصل و فراق
گھر آئی شام بھی اب تاب کہاں جانے کی
سوچیں ٹکی ہیں میری دور ان کناروں پہ

---

* عام طور پر لی ساؤ، چھو یوآن کی معرکتہ الآراء تخلیق تصور کی جاتی ہے اور اس میں کوئی شبہ نہیں، لیکن یہ نظم آمدو شد خیال کے لحاظ سے دنیا کے شاعری کی بہترین تخلیقوں میں سے ایک ہے اور شاید سرفہرست (کبھی) مان لیا جائے اسے، میں یہ عرض کردوں کہ چھو یوآن یا کسی بھی شاعر کو اس ہمہ جہت پیمانے میں نہیں ناپا گیا ہے۔ جس کی وجہ سے ہم محدود تجربوں کے شکار ہو کر رہ گئے ہیں۔ صرف اس ایک نظم کی صحیح اور واقعی تفہیم یہ ثابت کر دیتی ہے کہ یہ انتہا و نقطۂ ارتکاز شاعری ہے۔ اس مقام پہ ذات کی تکمیل ہو جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں چھو یوآن کے یہاں عدم تکمیل یا عیب تکمیل کا شائبہ کبھی نہیں ملتا، عیسیٰ سے تین سو برس قبل کی یہ تحریر بیسویں صدی کے سائینسی انکشافات سے اس حد تک قریب ہے کہ الفاظ کے وجود واقعی پر شبہ ہوتا ہے۔

۱۔ رود اسفر کا دہانہ spermatic position sperms کی انتہا کی ابتدائی صورت حال ہے۔ یہ بطن فطرت کا دہانہ ہے۔ زرد آب ہے جدید سائینس کے مطابق sperm اور ovum کا ملنے زردی مائل سیال میں ہوتا ہے یہ دہانہ جنبش کائنات ہے۔

۲۔ لونڈیاں مدت حمل کے دوران زہدان کے سیال میں پنپتی وجہ آفرینا ہیں

۳۔ خلوت کی آرائش ہے کہ نگار مشکبار کی آمد ہے۔ محبوب تشنگی وصل ہے، بے تاب۔ کائنات نمو پاتی ہے۔ خیال جو جلال و جمال پیوند ہے رخت سفر باندھے ہے

۴۔ جدید علوم انسانی سے پتہ چلتا ہے کہ حمل کے دوران
کا اخراج ہوتا ہے (یہ سبز سیال ہے)

۵۔ Belly of the whale in The Act of Creation

۶۔ خون کے سفید و سرخ ذرات -

۷۔ بیسویں صدی کی نصف دہائی کے بعد کی سائنس quantum mechanics
کی دریافت - دیکھو تصویر نمبر ۷

۸۔ چینی اسطور کے مطابق کن لن ایک کوہ ہے جس کے دامن سے زرد ندی
(Yellow River) پھوٹتی ہے اسطوری علامت ہے کن لن
علامت الحق ہے جس کا بطن یہی زرد ندی (خلیج رودالصفر ہے)
جس سے کائنات کا جنم ہوا -

۹۔ زندگی کی قوتوں کی دو محکم علامتیں (ین اور یانگ)

نوید تاب خاوراں

عمق عیون سقیم و صمیم قلب رنگ مئے ناب آمد
کرشمہ خاور تاب آمد گویا خواب اندر خواب آمد

دروں حصار تجلی وبصد آداب آمد - خوشا بصد حجاب بصد حجاب آمد
(آں شاہد خوش عذار آمد - واں عیسیٰ روزگار آمد)
بہ صورت ردائے اعوجاج آمد - نور لامختتم آسا مثل خراج آمد
آمد اینجا سوئے ماوائے زلیست آمد - یاس مرے جاہ و جلال ہست و نیست آمد
شہ ہفت افلاک و قاطع چہار بحر آمد - کہ عدیم و عجیب ملک منبع انوار سحر آمد
(فروغ مہر رخش در دروں خانہ ماست - دریا کہ مقصد کلیست در خزانہ ماست

سوار عزت اژدر لباس منعم حقائیں جلوہ فگن
بخدا وہ امین شان رفعت روح و جان من
ہر کو نہ عاشقست نہ مستست دعا قلست
عاقل کجا رسد ببر آں نگار مست

خورشید جہاں جان جاں اک پل اور ٹھہر
اکسیر و ساماں را درد جگر اک پل اور ٹھہر

(کرے ہے بادہ ترے لب سے کسب رنگ فروغ)

حیف کہ اب جلم فراق مرا نصیب
تف کہ وہ شوریدہ سر مرا نصیب

محبوب جاں کو آغوش بہاراں لئے ہوئے
تاب و تب شوق کو یوں پنہاں کئے ہوئے

گرچہ سرود خیزش شباب یار نمی دارم
اخترمن! لذت لغزش پائے حجاب یار می دارم

ارواح کوہ ستاں

شاید کوئی کھڑا ہے درمیانِ سلسلۂ کوہ ستاں
بیل کی چھالوں میں ملبوس امربیل کی لٹوں میں لپٹا
وہ مجھے دیکھتا ہے، گوشۂ لب پہ تبسم ٹکا ہے
"حسن برقِ پاشں سے لب پہ مہر رہیم عشق سکھا دوں میں تمہیں
سفید چیتے پہ سوار زہاد ہزاروں کی رہبری میں
سفینۂ یقیں پہ جھنڈیاں شاخ علم کی۔
ردائے سنگ نعلب میں ملبوس سنجاف سنج رنگ
بالش کے پاتوں، شاخوں کا مسکن مرا آسمان بھی نہ آئے نظر
موعدِ وصل پہ آئی دہر سے کہ راہیں سخت تھیں اور پرخطر

بلند کوہ ستاں پہ تنہا فسردہ سی کھڑی ہوں میں
نیچے اڑے جاتے ہیں بادلوں کے سیاہ مرغولے
میں تیرہ و تار۔ حیف! روز روشن موجب شب تار
بادِ شرق کے دوش دوش باراں فسوں گر
تقرب محبوب جاں جاں گسل، میں شوریدہ سر
گھڑیاں بیتی جاتی ہیں اب رنگ بہاداں کس سے لوں

وادئ کہسار میں خانجات خاشاک و سنگ و خار اور
شاخان از کے درمیان گل حیات جاوداں چنتی ہوں میں
حبیب شاخ نے بھی وعدۂ عابدہ کا نہ اعتبار کیا
میں سینہ پوش طالبۂ عوز دابسی کی نہیں تاب مجھ میں
اے مونس جاں تو بھی تو ہے مبتلائے غم عشق،

شاہد ہیں لا مختتم سلسلۂ آلام و مصائب
تو مرے عشق کا ترھدا! میں ترے عشق کی منتظر!

قافلۂ غربت نعیاں اس کارواں سوئے خلد
باد کی پھر وہی سمر صبوری وہی صباح صدائے
مرے عشق شاہیں کا انجام کیا بجز تشنگی وصل و دیدار یار

دگرچہ میدانم کہ روزے بے نقاب آید بروں
تا نہ پنداری کہ جاں از پیچ و تاب آید بروں)

رقص رُوح القدس[۱]

مشرق کا افق تمتما اٹھا شہزادۂ خاور آتا ہے
زیتون کے پتوں سے چھن کر دہلیز پہ کرنیں گرتی ہیں
شب دیجور مٹیالی ہوئی، دایا بردگہ روز روشن

۱۔ کائنات کے ذروں کا رقص۔ بطن فطرت میں ذات کے عنصری خلیوں کا رقص
رقص جنیں، تخلیقکاری کا رقص!

فلک کے شہزادوں سے تھک کر زردرو قاصدِ شب
نور کی چادر پھیلائے رخصت ہوتی ہے امشب
شہزادۂ خاور زریں رتھ پر رعد صفت رہواروں پر
لہراتا اتراتا ہے جیم ابر تھامے ساعد سیم میں
ایک غیر یقینی سی محصور ندا
دوشیزۂ موسیقی، کنیز حسن اور لیلیٰ رقص
سب دل بہلانے کو حاضر
حسن دلآویز و نشید طرب انگیز روح جسم و جاں
چھ تاروں کے سر بند تھے، جاگے طبل و مرفا
شباب جاگا بانسری کا طلسم از غن ترسل بھی وا یا
اس نے رقص تندر کی لگام کھینچی
اک سادہ پرکار حور یا
اپنے پروں کو پھیلائے آگئی
ایک نغمہ رقص ایک رقص نغمہ علو
رقص جنوں کے سائے میں نغمۂ جہاں گسل چھیڑا
ڈال دیئے سورج پہ سائے تحول ارواح کی پرواز نے
دھنک کے گھنگھرے بادلوں کی چولیاں
رنگ آواز اور تحریک کا رقص ۔
(شعلہ جوالہ ہر اک حلقۂ گرداب تھا)
(وصال جلوہ تماشا ہے پر دماغ کہاں
کہ دیجئے آئینۂ انتظار کو پرواز)
اپنے رہوار کی لگام ڈھیلی کرتا ہوں میں
اڑا جاتا ہے باد پا باد وار

---

۱ ۔ تنزل الملٰئکۃ والروح فیھا باذن ربھم من کل امرہ

میں اپنے لمبے بالوں سے راہو کیتو کو مار آیا
ساقی بجلوہ دشمن ایمان و آگہی
مطرب بہ نغمہ رہزن تمکین و ہوش ہے
(ھِیَ حَتّٰی مَطلَعِ الفَجر)
میں ایک جرعہ پیتا ہوں اور مستی کے دھندلکوں میں
مشرق کو چل پڑتا ہوں ؏۱

(نغمہ کجا و من کجا ساز سخن بہانہ است
سوئے قطار می کشم ناقۂ بے زمام را)

اختر طشت زر و عقد ثریا

تری تلاش میں خوشبو کی دھول کی صورت
لباس رنگ میں کھلی ہوں پھول کی صورت
کبھی کرن کی طرح وسعتوں میں لہرایا — کبھی دھنک کی طرح آسمان پر چھایا
خبر ملی کہ کھلے سر نگار آتا ہے — براق مہر کا وہ شہسوار آتا ہے
بلبلے بحر فلک کے دمکے — اپنی پلکوں کے بھی موتی چمکے
(نہ تمنا نہ تماشا نہ تحیر نہ نگاہ — گرد جوہر میں ہے آئینۂ دل پردہ نشیں)
اس کے چہرے کی ضیا کچھ تھی ادھر کچھ تھی اُدھر
شگاف ابر سے اک سیل نور جاری تھا — نظر میں بحر تجلی طور جاری تھا

؏۱ اس نظم کے تلازمات و علامات غیر محسوس طور پر انسانی وجود کے عنصری تخلیقی مرحلوں کی طرف کھینچ لیتے ہیں اور حیرت انگیز بات یہ ہے کہ نطفہ و تمثال سے سمیع و بصیر وجود تک کے سفر کی جو تصویریں ہیں ان کی بھرپور جھلک اس نظم میں مل جاتی ہے۔

نظر کو تابش باران نور لے بھاگی - سکون آنکھ کا دل کا سرور لے بھاگی
شگاف ابر سلا یا نگاہ کور ہوئی !
(جب وہ جمال دلفروز صورت مہر نیم روز - آپ ہی ہو نظارہ سوز پردے میں منہ چھپائے کیوں
بلبلے پھوٹ کے رہ گئے میری آنکھوں کی طرح - خواب کے شہر سے گذرا وہ خیالوں کی طرح

(امید وصل کو اب آرزو جھولے جھلاتی ہے
قریب آنلا دل مایوس کہ پھر دور ہو جانا)

شیانگ کی حور زادی

خبر یہ دیکے چمن کو گئی ہے باد شمال
کہ اب ہے آنے کو ہر در دہ کنار جمال
(بگذر بہ دیار یار م ای پیک شمال - بر خاک رہش بہ جائی من دیدہ بہ مال)
بصد روایت حسن و جلال آتا ہے - مرے یہاں مرا یوسف مثال آتا ہے
کہاں سے ڈھونڈھ کے اگلی سی وہ خوشی لاؤں
جگر کے داغ کہاں ہیں کہ روشنی لاؤں
شب فراق سے دام آنسوؤں کے اخگر لوں
فلک سے روشنی مہر و ماہ و اختر لوں
جگر سے خون کے قطرے پئے نچھادر لوں سے[1]
ابھی کچھ اور بھی احسان دیدۂ تر لوں

---

[1] ترکیب نامناسب ہے

(این نان و آب چرخ چو سیلست بے وفا
من ماہی و نہنگم و عمانم آرزوست
گفتند یافت می نشود جستہ ایم ما
گفت آنکہ یافت می نشود آنم آرزوست)

حلاوت لب شیریں لئے ہے نافرختی – ہے سلونوں میں شفق رنگ پی کا پیراہن
ہے اس کے ہجر میں خونیں تیرا آن کا دامن – یہ کشت درد ہے خون جگر سے تختۂ رنگ
– وہ ماگ رات ہے ہر موج تیر کا آہنگ
(پھر گرم نالہ ہائے شرربار ہے نفس – مدت ہوئی ہے سیر چراغاں کئے ہوئے)
تجھے تلاش ہے اے یار کو بکو تیری – وہی امید زیارت وہی توقع دید
نئے سفر پہ کمر بستہ کر رہی ہے تجھے – اسی امید پہ لمحوں کی خاک چھانو نگا
کہ تجھ سے ہوگی وہ دید و بات تیری – ترے جلوس میں اپنا بھی ہوگا کوئی مقام

(موج گل سے چراغاں ہے گذرگاہ خیال – ہے تصور میں زبس جلوہ نما موج شراب
مثال گرد سفر یا مثال نقش قدم – پھر ایک تازہ سفر ہے اسی امید کے ساتھ
پھر ایک بار فسون اثر جگاتا ہوں – پھر اس کے واسطے پانی میں گھر بناتا ہوں
خلیج چشم سے ہر صبح چن کے لاؤنگا گوہر – پھر ان کی لڑیوں کے پردے سجاؤنگا در پر
موج کے سینہ خیموں کے کھلے شبکوں میں – رقص آفتابی ہے ہر کھلے دریچے میں
جس کے دیکھنے والے بس ہمیں اکیلے ہیں

رنگ رنگ تحریکیں موج موج خوشبوئیں – قصر قصر سناٹا عوج عوج ہنگامے
دسر حد ذہن میں مت جا کہیں طوفان شکوک – دل میں رہ کہ تجھکو چراغ تہ داماں کی قسم)
یہ گمان کے گرداب یہ شکوک کی لہریں – وصل کی توقع پر پے بہ پے امنڈتی ہیں
دست دل شنادر کا کیسے ٹوٹ سکتا ہے

(زیں خلق پُر شکایت گریاں شدم ملول
آں ہائی وہوئی نعرۂ مستانم آرزوست
پنہاں ز دیدہ ہا و ہمہ دیدہ ہا ازوست
آں آشکار صنعت پنہانم آرزوست)[۱]

---

[۱] مولانا روم کی یہ پوری غزل فی الحقیقت وہی معنوی تناظر رکھتی ہے جو تناظر اس نظم کا ہے۔ قارئین کی ضیافت کے لئے پوری غزل پیش کرتا ہوں چولیو آں اور مولانا روم چینی اور ایرانی متصوفانہ شاعری کے آفتاب و ماہتاب کے یہاں کس طرح ایک دوسرے کے خیال پر قرار الصادین دیکھئے ع صلائے عام ہے یاران نکتہ داں کے لئے ۔

رخ کہ باغ و گلستانم آرزوست - بگشائی لب کہ قند فراوانم آرزوست
...تاب رخ بنما از نقاب ابر - کاں شعشع تابانم آرزوست
...م از ہوائی تو آواز طبل باز - باز آمدم کہ ساعد سلطانم آرزوست
...نار بیش مرنجان مرا برو - آں گفتنت کہ بیش مرنجانم آرزوست
...ب گزیدنت کہ برو شر بنجا کہ ہست - واں ناز کبر و تندی دربانم آرزوست
...ست ہر کہ ہست زخوبی قراضات - آں معدن ملاحت و آں کانم آرزوست
... خوشی کہ از چمن عشق می وزی - بر من بود کہ مژدۂ ریحانم آرزوست
...ن و آب چرخ بیر فا - من ماہی و نہنگم و عمانم آرزوست
...ب وار دا اسفاہمی ز نم - دیدار خوب یوسف کنعانم آرزوست
...ر شہری تو مرا حبس می شود - آوارگی بکوہ و بیابانم آرزوست
...علسم نہ پذیرم عقیق خرد - کاں عقیق نادر ارزانم آرزوست
...خلق پر شکایت گریاں شدم ملول - آں ہائی ہوئی نعرۂ مستانم آرزوست
...ست جام بادہ و یک دست زلف یار - رقص چنیں میانۂ میدانم آرزوست

زین همرهان سست عناصر دلم گرفت - شیر خدا و رستم دستانم آرزوست
جانم ملول گشت ز فرعون ظلم او - آن نور دست موسی عمرانم آرزوست
دی شیخ با چراغ همی گشت گرد شهر - کز دیو و دد ملولم و انسانم آرزوست
گفتند یافت می نشود جسته ایم ما - گفت آنکه یافت می نشود آنم آرزوست
گویا ترم ز بلبل اما ز رشک عام - مهریست بر دهانم و افغانم آرزوست
چون کار من گذشت ز هر آرزو و آز - از کون و ز مکان بی ارکانم آرزوست
پنهان ز دیده ها و همه دیده ها از وست - آن آشکار صنعت پنهانم آرزوست
گوشم شنید قصه ایمان و مست شد - کو قسم چشم صورت ایمانم آرزوست
می گوید آن رباب که مردم ز انتظار - دست و کنار و نغمه و الحانم آرزوست
من هم رباب عشقم و عشقم ربابیست - آن لطفهای زخمهٔ رحمانم آرزوست
ای مطرب ظریف تو باقی این غزل - زینسان همی شمار که زینسانم آرزوست
مخمور کن مرا و پراگنده گوی ساز - گر ذوق نکتهای پریشانم آرزوست
ای ظاهرم کباب و پنهانم کتاب تو - آن ظاهرم که ظاهر پنهانم آرزوست
تو حاضری و من بتماشائی جان روم - پس در بهشت خلد بهی باغم آرزوست
پاسی تو نداریم ای شه صلاح دین - خود جز تو آنکه دارد باغ آنم آرزوست

بنمای شمس مفخر تبریز روز شوق
من هدهدم حضور سلیمانم آرزوست

بت فرخار و ایوان مینا

(می خرامید میر مجلس سوئے مجلس گام گام)

راہبہ روپ کی
جب ریاضت کے لمبے سفر پر چلی
شہر یزداں کے در کھل گئے
اس طرح جیسے آغوش محبوب کی

[عزم خلاق
اپنی توانائیوں کے حسیں عکس کو
اپنی ساری ربوبیتوں اور صورت گری کی توانائی کے ساتھ
آگے بڑھا
تاکہ اپنے بچھڑے ہوئے عکس کو
اپنے اندر اتار لے
شہر عصیاں سے اور عالم کون سے
اور فسادات کی تیرہ و تار وادی سے
آتی ہوئی راہبہ
روشنی کی تمنا لئے]

مثل باد صبا بوئے گل کی طرح
آئینے سے پلٹتی ہوئی روشنی کی کرن کی طرح ۔

مآخذات

Adams, E.M. Philosophy and the Modern Mind, NY; Chapelhill, 1975
Alexander, H. The Gilgamesh Epic and Old Testament Parallels, Chicago, UCP, 1954
Ananda, C. The Dance of Shiva, NY; Farrar, Strauss & Cudahy Inc., 1957
Arabi, I. Fusus Al-Hikam (ed. A. Afifi) Cairo, 1946.
Aristotle Metaphysics London & NY; Loeb Classical Library, 1933.
Atkinson, F.M. Asiatic Mythology
Bakhtin, M Esthetique et Theorie du Roman, Paris: Gallimard, 1978.
Balázs, S Der Philosoph Fan Tschen und sein Kampf Gegen Den Buddhismus in 'Sinica' Vol.7, Frankfurt, 19[illegible]
Baudelaire, C. Fusées Intimate Journals (Tr. Isherwood, C) Hollywood: M.Rodd. [illegible]
Bazell, C.E. On the Problem of the Morpheme in Archivum Linguisticum, 1, 1979
Berdyaev, N Wahrheit und Lüge des Kommunismus Paris, 1933
Blakeslee, T.R. The Right Brain NY, Playboy [illegible]
Blyth, R.H. Zen in English Literature Tokyo The Hokuseido Press, 1948.
Capra, F. The Tao of Physics, Massachusetts Fontana / Collins, 1974
Campbell, J The Masks of God, NY, Viking '59
Chittick, W The Sufi Doctrine of Rumi, Tehran
Coleridge, S.T. The Inquiring Spirit (Ed Kathleen C.) London 1951.
Colum, P. Myths of the World NY, The Macmillan Co., 1930
Culler, J. Structuralist Poetics, Ithaca, Cornell '75.
Descombes, V Modern French Philosophy NY, CUP, 1972.

Dilman, I. Freud and the Mind NY: Basil Blackwell, 1984
Dubs, H.H. The beginning of alchemy in ISIS vol. 38, 1947
Eberhard, W. Chinese Symbols NY: Routledge & Kegan Paul, 1986
Eichhorn, W. Chou Tun-i, Ein chinesisches Gelehrtenleben aus dem XI Jahrhundert
Einstein, A. Relativity Methuen & Co Ltd '70
Eliade, M The Myth of the Eternal Return NY; Bollingen Series XLVI, 1954
——— Images and Symbols NY: Sheed and Ward, 1961
——— Birth and Rebirth NY; Harper & Brothers, 1958
Faret, J. Structural Allegory Manchester, MUP, 1984
Finegan, J. Light from the Ancient Past Princeton: PUP, 1959
Frankfort, H. Ancient Egyptian Religions NY: CUP, 1948
Funk & Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend NY: Funk & Wagnalls Co. 1949
Graham, A.C. Chuang-Tzu, London, Mandala Books, 1986
Granet, M. Danses et Légendes de la chine ancienne, Paris; Félix Alcan, '26
Guiraud, P. Semiology, London; R&K Paul 1975
Hadamard, J. The Psychology of invention in the Mathematical Field, NY: Dover Publications, 1941
Hegel, G.W. The Logic of Hegel, Oxford; Clarendon Press, 1892.
Heller, A. Towards a Marxist Theory of Value in 'Kinesis' V, 1, 1972
Al-Hujwiri Kashf-Al-Mahjub, Delhi Taj
Iqbal, S.M. The Reconstruction of Religious Thought in Islam, Delhi: KBH 1977

James, W. The Varieties of Religious Experience. London: Fontana 1971
Jung, C.G. The Collected Works vols. 5, 8, 9, 10, 13, 15, London R&K Paul, 67, 69, 68, 68, 56
Koestler, A. The Act of Creation London: [illegible] '75
Kurzylowicz, J. "Linguistique et théorie du signe" Journal de Psychologie xx, 41
Legge, J Chinese Classics, Hong Kong 1960
Lessing, G.E. Laocoön NY: The Bobbs-Merrill Co. Inc. 1962
Levi-Strauss, C Le Cru et Le Cuit Paris: Plon, 1972
______ Tristes Tropiques, Paris: Plon, 1955
Lukács, G. Goethe and His Age London: Merlin Press 1979
______ The Theory of the Novel, London, Merlin 1978
Macksey, R & Donato, E The Structuralist Controversy Baltimore: JHUP 1972.
Moss, T. The Probability of the Impossible NY: New American Lib. 1975.
Nisbet, H.B. (Ed.) German Aesthetic & Literary Criticism, Cambridge; CUP 1982
Parkinson, G.H.R. (Ed.) The Theory of Meaning Oxford: OUP, 1978
Pearce, J.C. The Crack in the Cosmic Egg NY; Pocket Books, 1971
______ Mysticism and Logic London: Unwin Books, 1969
Russell, B. The ABC of Relativity, NY: Mentor.
______ Western Philosophical Thought London, 1957.
______ Our Knowledge of the External World NY: Mentor, 1960
Rydnik. V. ABCs of Quantum Mechanics Moscow, 1978
Santayana G. Scepticism and Animal Faith Dover Publications, 1951
Spencer, H. The Principles of Sociology NY: D. Appleton, 1897

Suzuki, D.T. *The Essence of Buddhism* Japan: Hozokan, 1968.

Uldall, H.J. *Speech and writing* "Acta Linguistica", 4, 1944.

Waley, A. *The Nine Songs* London, Unwin 1979.

——— *Three Ways of Thought in Ancient China*, London, 1939

——— *The Book of Way & Power*, Unwin, '83

Wallas, G. *The Art of Thought*, London: R & K Paul, 1945.

Watts, A.W. *The Way of Zen* NY: Vintage Books, 1957.

Whitehead, A.N. *Science and the Modern World*. NY: Mentor Books, 1957

Yu-Lan, F. *A History of Chinese Philosophy* London, G.A. & Unwin, 1953

——— *Chuang-Tzu* Beijing: FLP 89

Yutang, L. *The Wisdom of China* London: Michael Joseph, 1954

——— *The Importance of Understanding* London: Heinemann, 1961

Wilhelm, R. & Jung, C.G. *The Secret of the Golden Flower*. London & NY, 1962

Zöckler, O *The Cross of Christ* (Tr. Evans, M.J.) London, 1877.

NAGHMA-E SHAMAN

ARSHAD MASOOD HASHMI



"نغمۂ شمن" تنقید کے عالمی معیار کی
حامل ہے اور اردو میں تنقید کے ایک نئے رجحان کا
پیش خیمہ بھی، تخلیق کے عمل سے متعلق
عالمانہ بحث ایک نئی تنقیدی بصیرت کا
پتہ دیتی ہے جو ابتک اردو میں ناپید تھی۔

(پروفیسر) شکیل الرحمن

ارشد مسعود ہاشمی تخلیقی ذہن کے سنجیدہ نوجوان ہیں، انگریزی کے اسکالر ہونے کے ساتھ چینی اور فرانسیسی زبانوں پر ان کی گرفت اور ان زبانوں کے ادبی ورثے سے ان کی معتبر جانکاری ان کے تنقیدی رویے کی نمائندگی کرتی ہے۔ جہاں تک اردو کی ادبی روایت کی آگہی کا معاملہ ہے تو یہ انہیں ورثے میں ملی ہے، یہی سبب ہے کہ ان کے تنقیدی مزاج اور رویے میں جدت اور ندرت کے پہلو بہ پہلو فکری تدبر اور عالمانہ سنجیدگی نظر آتی ہے، جس کا ایک ثبوت یہ کتاب ہے۔ مشہور چینی شاعر "چھو یوآن" کے شعری مجموعہ "نغمۂ شمن" کی کاہنی نظموں پر گفتگو کرتے ہوئے انہوں نے لاشعور اور اجتماعی لاشعور کی آفاقی اہمیت پر خاص زور دیا ہے، اور اس بحث کے دوران انہوں نے جس انرجی پیکٹ کا ذکر کیا ہے وہ ان کے نفسیات کے گہرے مطالعہ کی نشاندہی کرتا ہے۔ ویسے "نغمۂ شمن" کے تعلق سے ان کا تنقیدی اپروچ اور تجزیاتی انداز نظر ایک ایسی راہ کی نشاندہی کر رہا ہے جس میں مستقبل کے ادبی سفر کے لئے ایک نئی شاہراہ کا امکان موجود ہے بلاشبہہ یہ کتاب نئے آفاق سے آشنائی بڑھاتی ہے۔

(ڈاکٹر منظر کاظمی)